

Silvia Tarquini

“L’INGANNO PIÙ DOLCE” DI ALBERTO LATTUADA

Un’approfondita e stimolante conversazione con la curatrice di una recente monografia critica sul grande regista milanese (1914-2005). Ai suoi esordi la sua vena letteraria e psicologista lo rese bersaglio dei neorealisti ortodossi (e dogmatici) che lo accusavano di ‘formalismo’. Ma nei suoi molti e molto diversi film egli si rivelò come un artista non incasellabile, capace di passare dall’epopea sociale alla sferzante critica di costume, dall’umorismo surreale al racconto grottesco, sempre con una grande attenzione alla trasformazione delle figure femminili da “Guendalina” a “La spiaggia”, da “Oh Serafina!” a “Così come sei”, da “Senza pietà” a “La cicala”. In coda un breve ricordo del regista Carlo Mazzacurati.

di Alessandro Ticozzi

De Marchi, Zuccoli, D’Annunzio, Bacchelli, Gogol’, Verga, Puškin, Piovene, Čechov, Machiavelli, Brancati, Piero Chiara e Bulgakov: qual è l’approccio di Lattuada a questi autori, lui che nel corso della sua lunga carriera è rimasto sostanzialmente fedele ad un’eclittica vocazione letteraria e illustrativa?

“Posso dirti l’idea che mi sono fatta... La definizione di eclettico non mi piace; troppo comodo definire eclettico un autore che non si riesce a “incasellare”. Non è lui eclettico, siamo noi incapaci di capirlo semmai. Dire che è eclettico è un po’ dire che non è un vero e proprio autore, se per le nostre categorie autore è un artista con una precisa identità. Ho intitolato il mio libro su Lattuada (edito da Centro Sperimentale di Cinematografia e Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro, 2009, con filmografia a cura di Adriano Aprà) *L’inganno più dolce*, giocando su uno dei titoli più noti di Lattuada, perché uno dei fili conduttori della sua opera mi sembra l’amore per il cinema, inteso come macchina narrativa e spettacolare: l’urgenza del fare cinema, in ossequio alla potenza seduttiva di questo mezzo e del narrare storie. Lattuada era un regista colto, innamorato della letteratura, come della pittura e del disegno, della fotografia, dell’architettura, e della storia del cinema (è stato tra i fondatori della Cineteca Italiana di Milano). Già da ragazzo era accanto a Ernesto Treccani nella rivista «Corrente», a cui collaboravano, tra gli altri, Argan, Gadda, Quasimodo, Pratolini, Saba, Vittorini. Ed è stato lui stesso scrittore. L’approccio narrativo è fondamentale nel suo cinema, la letteratura è stata per lui il bacino naturale nel quale cercare storie e personaggi per lo schermo. Credo sia questo un primo punto da considerare. Il suo attraversare ambiti letterari molto diversi tra loro, come il naturalismo di De Marchi (*Giacomo l’idealista*, 1942), il tardo-liberty di Zuccoli (*La freccia nel fianco*, 1945), il D’Annunzio del *Delitto di Giovanni Episcopo* (1947), l’epopea sociale di Bacchelli (*Il mulino del Po*, 1949), l’umorismo surreale di Gogol’ (*Il cappotto*, 1952) e poi ancora il Čechov di *La steppa* (1962) e Piovene, Verga, Machiavelli, Brancati, e molti altri se consideriamo i progetti che Lattuada non è riuscito a realizzare (Moravia, Conrad, Serao, Stevenson, Melville, James), non deve stupire, perché deriva da affinità di volta in volta diverse. In alcuni casi, affinità stilistica, diciamo anche linguistica, in altri

affinità relative a un tema, ad un personaggio o a un tipo di riflessione sulla società, ad un tipo di *moralità*. Un tema ricorrente, come ha scritto Gianni Volpi, è stato quello dell'umiliazione. Per esempio, in *Giacomo l'idealista* Lattuada non si interessa tanto allo stile di De Marchi quanto al personaggio femminile, una donna mite, sola davanti alla necessità di una presa di coscienza. E questo rivela subito l'interesse del regista per la vita interiore femminile. Così avviene in *La freccia nel fianco* e nel *Mulino del Po*, film, quest'ultimo, dove il ritratto della protagonista è straordinario e straordinaria è la capacità di raccontare l'equilibrio e il rispetto tra un uomo e una donna, così come i contrasti sociali, narrati in maniera libera da qualsiasi approccio ideologico. Al di là dell'appartenenza dei testi a correnti stilistiche diverse, Lattuada era molto interessato a questi temi. Tra le affinità elettive sul piano stilistico quella più evidente è con la letteratura russa, con il suo sostrato surreale e grottesco, come nelle opere tratte da Gogol' (a proposito de *Il cappotto* André Bazin ha messo in rilievo le qualità "comiche", in senso alto, di Lattuada) e da Bulgakov (*Cuore di cane*, 1976). Ma il grottesco è anche presente in film come *Matchless* (1967), *Fräulein Doktor* (1968), *Venga a prendere il caffè da noi* (1970), *Oh, Serafina!* (1976) e, per alcuni aspetti, *Mafioso* (1962)".

Il bandito e Senza pietà: qual è l'approccio di Lattuada al neorealismo?

"*Il bandito* è del 1946 e *Senza pietà* del 1948, gli stessi anni, rispettivamente, di *Paisà* di Rossellini e di *Ladri di biciclette* di De Sica. Sappiamo bene come non si possa parlare di un unico neorealismo, e vi siano aspetti e sfumature diverse nei film che ad esso si fanno appartenere, tenuti insieme dall'impronta del momento storico, dalla scelta di abbandonare i teatri di posa a favore della strada, dalla presenza di attori non professionisti. *Il bandito* mette in scena una Torino ferita dai bombardamenti e *Senza pietà* esplora un territorio importante durante la guerra, la pineta di Tombolo, tra Livorno e Marina di Pisa, in quegli anni deposito dell'esercito americano, ma nei due film gli ambienti reali in realtà sono un po' relegati a sfondo. *Il bandito* è un vero e proprio melodramma (Lattuada racconta che il produttore Ponti aveva voluto calcare la mano su questo aspetto); gli attori sono il divo dell'epoca, Amedeo Nazzari e la diva Anna Magnani; Carla Del Poggio, moglie del regista, presente in entrambi i film, aveva già interpretato *Maddalena zero in condotta* (1941) di De Sica, e film di Bragaglia, Zampa, Malasomma, Coletti e Camerini. In *Il bandito* e in *Senza pietà* poi si sentono molto i modelli classici francesi – *La Bête humaine*, 1938, *La Grand illusion*, 1937 di Renoir – e americani (il *camera car* con cui si chiude *Senza pietà*; il *topos* del viaggio in treno su un vagone merci che apre entrambi i film). Ma il discorso da fare quando si accosta Lattuada al neorealismo è più generale, o meglio era cominciato prima. Fin dal suo primo film Lattuada non piacque alla critica di sinistra, a causa della presenza nella sua opera di aspetti lontani dalla purezza del neorealismo, visto come occasione di rinascita umana, artistica e politica. Sulle pagine della rivista «Cinema», Antonio Pietrangeli, parlando di *Giacomo l'idealista*, nel '43, pur apprezzandone le scene all'aria aperta, la capacità di guardare ai luoghi: la Lombardia, l'Adda, il popolo e il suo paesaggio, critica la mancanza di un giudizio sulla società borghese-cattolica. Sulla stessa rivista, Guido Aristarco formula l'accusa di formalismo, contrapponendo la forza vitale del realismo di Visconti al "decorativismo vuoto" dei Castellani, Chiarini, Soldati, Poggioli, e Lattuada appunto: il famoso auspicio del ritiro dei cadaveri nei cimiteri. Su «Star», Pietrangeli, recensendo *La freccia nel fianco*, parla di tradimento del cinema italiano. *Il delitto di Giovanni Episcopo*, tratto da D'Annunzio, bollerà definitivamente il regista come cineasta formalista. E dire che Lattuada era così vicino a una delle anime più profondamente eversive del neorealismo, quella di Zavattini: *Gli italiani si voltano*, del '53, episodio lattuardiano de *L'amore in città*, sembra una divertita variante erotica del pedinamento zavattiniano e sfocia in un linguaggio molto vicino a quello che apparterrà alla Nouvelle Vague francese, che molto ha preso, in termini linguistici, dal neorealismo".

Luci del varietà, Scuola elementare, Guendalina e Dolci inganni: come approccia Lattuada a temi più intimisti e ad atmosfere più psicologiche?

“Sento un po’ a parte *Luci del varietà*. Proprio per la sua diversità rispetto alla ‘corrente’ neorealista di cui abbiamo parlato, nei secondi anni ’40 Lattuada aveva trovato un collaboratore stretto nel giovane Fellini, di cui a posteriori possiamo considerare il potenziale visionario. *Luci del varietà* è il film della loro co-regia, dopo che Fellini era stato sceneggiatore di *Il delitto di Giovanni Episcopo*, *Senza pietà* e *Il mulino del Po*. *Luci del varietà* è il ritratto di un mondo, quello dei guitti di avanspettacolo, e se i suoi personaggi sono delineati in modo molto sensibile e realistico, importante è però la sua dimensione corale, quasi tribale. Per questo film le coppie Lattuada-Del Poggio e Fellini-Masina tentarono l’avventura dell’autoproduzione, caricandosi poi il peso del mancato successo al botteghino. Lattuada volle far firmare il film anche da Fellini, per riconoscere la loro forte condivisione del lavoro, ma soffrì poi del fatto che le scelte registiche non venissero totalmente riconosciute a lui. Anche *Scuola elementare*, storia di un’amicizia maschile immersa nelle difficoltà dell’affermazione sociale, è diverso da *Guendalina* (1957) e da *Dolci inganni* (1960), capolavori di riflessione sul comportamento femminile in ambito altoborghese. *Guendalina* e *Dolci inganni* sono due film importantissimi per Lattuada; veramente in questi due titoli si coglie la sua ispirazione. Non vorrei dire che siano film più intimisti di altri, perché sempre, in Lattuada, è importante la dimensione psicologica dei personaggi, molto approfondita, indagata già nei primi film, con le figure delle protagoniste di *Giacomo l’idealista* e di *La freccia nel fianco*, nel quale ultimo si sfiora l’interpretazione psicoanalitica. Anche il personaggio femminile di *Senza pietà* è di una grande modernità: una donna sola, che vorrebbe essere indipendente, che non cerca protezioni, un’eroina che non si innamora, che però è capace di grandi sentimenti di amicizia, di lealtà, che non conosce il razzismo; doti letali in un mondo fondato sullo sfruttamento. E tra i film intimisti ci sono anche *Lettere di una novizia* (1960), da Piovene, tutto basato sull’ambiguità del personaggio femminile, *L’imprevisto* (1961), che è anche un viaggio nella psicologia maschile, *L’amica* (1969), sul tema della crisi matrimoniale, e *La steppa*, dove protagonista è l’interiorità di un bambino. *Guendalina*, con la sensibile sceneggiatura di Zurlini, e *Dolci inganni* fermano un momento molto caro a Lattuada: quello del risvegliarsi, nella “ragazza”, di una possibile autonomia sessuale-affettiva. Con il riferimento all’adolescenza il tema del femminile si fa più profondo, e tocca risvolti non solo sociali, ma anche filosofici. La donna diventa segno dell’individuo, del nascere della coscienza, della consapevolezza del desiderio e dell’identità. *Dolci inganni* colpisce profondamente l’immaginario e le aspirazioni dell’epoca, e la censura reagisce bloccandolo per tre anni”.

La spiaggia, Mafioso, Fräulein Doktor, Sono stato io!, Le farò da padre, Oh, Serafina!, Così come sei, La cicala e Una spina nel cuore: in questi film di costume così diversi tra di loro qual’è la polemica che opera Lattuada alla società contemporanea?

“Con *La spiaggia* Lattuada punta il dito contro l’ipocrisia della società italiana, dove l’arrivismo e la mancanza di scrupoli si rivestono di perbenismo. Con il contributo di Sonego e Malerba alla sceneggiatura, il film mette in campo un personaggio originalissimo: la prostituta in ferie. Che nasconde il suo “mestiere” quando porta la figlioletta in vacanza al mare. I villeggianti dapprima la ossequiano e poi la escludono quando la verità viene fuori. Nel film non c’è spazio per l’ottimismo: non sarà il giovane sindaco progressista, un po’ innamorato di lei, ad aiutarla, ma il vecchio milionario locale, che impone il proprio potere alla comunità. La capacità dell’eros di contrapporsi ai vizi sociali, che era forte nel *Mulino del Po*, sembra indebolita. *Mafioso*, come è noto, ritrae l’impossibilità di uscire dai meccanismi mafiosi, e la capacità di rimuovere le proprie colpe. *Le farò da padre*, film molto interessante, rude e politicamente scorretto, ritrae il capitalismo rampante, gretto, emotivamente immaturo, maschilista, che riesce ad aprirsi un varco verso il riscatto attraverso l’eros. Anche in questo film la società è tenuta insieme da corruzione e bassezze; l’aristocrazia decaduta meridionale come la borghesia imprenditoriale. In *Oh, Serafina!* torna la

fabbrica, che era apparsa in *Mafioso* e in *Scuola elementare*. Il padroncino atipico e un po' *naif* finisce succube di un'operaia bella e arrivista, ma poi riesce a liberarsi attraverso l'amore per una donna con cui condivide degli ideali. Il film finisce con i personaggi che attraversano la città di Milano liberando degli uccelli da una gabbia. Si è parlato molto di apertura di Lattuada all'utopia, in particolare all'utopia di una salvezza nella bellezza. *Sono stato io*, del '73, sceneggiato da Maccari, testimonia la capacità di Lattuada di percepire l'avvento della società dello spettacolo, in cui per emergere va bene anche autoaccusarsi di un delitto. Il mondo dei media, dei giornali già era stato rappresentato, con la sua aggressività e con la sua capacità di disgregare la realtà, in *L'amica*, del '69. *Fräulein Doktor* lo sento in maniera differente... È un *divertissement* sul genere di guerra e di spionaggio. Ha degli spunti surreali, la guerra non è presa sul serio, i personaggi mettono in atto dei giochi di ruolo, non c'è verosimiglianza nel succedersi dei fatti. Come scrive Enzo Ungari *Fräulein Doktor* non è un film sulla guerra, ma sulla messa in scena e sull'illusione. Anche *Venga a prendere il caffè da noi* è un grande ritratto di vizi e perbenismo, di virtù di facciata e peccati nascosti: un apologo sul *mostruoso*. Lattuada ha amato il mostruoso quanto ha amato la bellezza. *Così come sei* (1978), *La cicala* (1980) e *Una spina nel cuore* (1986) portano il segno della difficoltà di Lattuada nel rimanere al passo con i tempi. Il primo mette Mastroianni accanto alla debuttante Nastassja Kinski in una storia in cui lui ama lei, ma nello stesso tempo teme di essere suo padre. *La cicala*, con Virna Lisi e la giovane Barbara De Rossi, molto amato dai cinefili, vive di antichi modelli come il *noir* anni '30, come *Ossessione* di Visconti, senza però riuscire a raggiungere la stessa profondità né a toccare una dimensione archetipica dei personaggi (il conflitto madre-figlia, la bellezza che sfiorisce e perde potere). Stessa cosa vale per *Una spina nel cuore*, da un romanzo di Piero Chiara ambientato negli anni '30. I film in cui Lattuada fa con maggior forza un discorso sulla società secondo me sono *Il mulino del Po*, *Il cappotto*, *La spiaggia*, *Le farò da padre* e *Cuore di cane*".

Cristoforo Colombo e la miniserie Due fratelli: come mai nella seconda metà degli anni Ottanta è avvenuto il passaggio di Lattuada alla televisione e qual è il suo approccio al piccolo schermo?

“Credo che la televisione sia stata per Lattuada un modo per continuare a lavorare. Lui stesso dice che i produttori non gli davano più fiducia. E allora il piccolo schermo ha rappresentato una possibilità. L'approccio non poteva che rimanere lo stesso. Lattuada ha continuato a fare cinema. C'è un altro titolo televisivo, il mediometraggio *Mano rubata* (1989), tratto dal racconto omonimo di Tommaso Landolfi, in cui Lattuada lavora ancora con Milena Vukotic, indimenticabile interprete di *Venga a prendere il caffè da noi*. Mentre nel *Colombo* era tornato a girare con Virna Lisi, già sua interprete ne *La cicala*. Secondo le testimonianze delle due attrici, Lattuada era percepito, sui set televisivi, come un grandissimo maestro; se ne sentiva la competenza in tutti i settori del set: qualcosa che negli anni '80 non esisteva più. Ed era a suo agio, sempre presente, paziente”.

A cinque anni dalla scomparsa, cosa rimane di Lattuada uomo e regista?

“Lattuada ha avuto una lunga e molto prolifica carriera, fatta di grandi slanci e di cadute. Spesso la sua immagine è stata etichettata e limitata in stereotipi. La retrospettiva realizzata lo scorso anno da Adriano Aprà per la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro ha voluto tornare a riflettere su un autore di cui non si possono non riconoscere la grandezza, la passione, l'impegno. Credo che Lattuada abbia inciso molto nella nostra cultura. Molte sue opere sono state dei grandi successi di pubblico, a partire da *Anna* (1951), con Silvana Mangano, che non avevamo ancora citato, film che riesce a incantare le platee di inizio anni '50 con i trascorsi amorosi di una suora. Penso si possa dire che Lattuada abbia contribuito a combattere molti stereotipi, e che abbia dato energia, da un punto di vista maschile, all'emancipazione femminile. Come dimostra anche il fatto che ha sempre dovuto combattere contro la censura”.

A chiusura di questo articolo, così il regista padovano Carlo Mazzacurati ricorda Alberto Lattuada, che apparve simpaticamente nel suo film *Il toro*, nei panni di un burbero uomo d'affari: “Qualche anno prima di fare *Il toro*, Tele+ mi chiese se volevo filmare una conversazione con un regista di esperienza a cui io avevo guardato sempre con rispetto ed interesse: avevo pensato che mi sarebbe piaciuto fare questa conversazione filmata con Lattuada, senonché, quando lo andai a trovare, lui mi disse che nel frattempo questo lavoro l’aveva già fatto con Daniele Luchetti. Ho filmato pertanto tale conversazione con un altro regista interessantissimo, Giuseppe De Santis, però mi era rimasta la voglia di fare qualche cosa con Lattuada. Quando ho scritto *Il toro*, mi ero chiesto se, nonostante non fosse certo più un ragazzino, gli andasse di fare una piccola apparizione in questo film, e lui – molto simpaticamente ed affettuosamente – accettò: aveva visto qualche mio film e credo gli fosse piaciuto, trovando magari una contiguità legata ad alcuni suoi lavori, come *Il mulino del Po*. Era più per averlo come presenza fisica, e si rivelò per me un ottima faccenda. Gli avevo detto: ‘Mi raccomando, Alberto, vorrei che questo personaggio fumasse il sigaro’, perché avevo visto che lui fumava il toscano. Siccome abbiamo ripetuto la scena non so quante volte, perché anche lui era un perfezionista, alla sera mi ha detto: ‘Guarda che mi avrai fatto fumare cinquanta toscani’, ed ero preoccupatissimo che si fosse un po’ intossicato. Ricordo una persona molto disponibile e gentile, per niente con l’aria di uno che viene dal grande cinema del passato: insomma, era proprio una bella persona”.